

„MERT ÍMÉ MOSTANTÓL FOGVA BOLDOGNAK MONDANAK ENGEM MINDEN NEMZETSÉGEK”

Szerző: Szilágyiné Hegedűs Éva

Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
Zenei Tanszék, Ének-zenetanár, karvezetés szak, III. évfolyam

Témavezetők: Hercz-Dorman Aliz egyetemi adjunktus és
Dr. Bodnár Gábor egyetemi docens, a Zenei Tanszék vezetője



Tartalomjegyzék

1. Bevezetés.....	4
2. A műsor összeállításának és előadói koncepciójának szempontjai.....	4
3. Történeti háttér.....	5
4. Antonio Vivaldi: g-moll Magnificat, RV 611	7
4. 1. A mű keletkezése.....	7
4. 2. Vivaldi Magnificatjának felépítése.....	7
4. 3. A „Quia respexit” g-moll szoprán ária (No. 2b.) elemzése	9
5. Johann Sebastian Bach: D-dúr Magnificat, BWV 243	11
5. 1. A mű keletkezése.....	11
5. 2. J. S. Bach Magnificatjának felépítése.....	12
5. 3. A „Quia respexit” h-moll szoprán ária (No. 3.) elemzése	14
6. Carl Philipp Emanuel Bach: D-dúr Magnificat, Wq 215	17
6. 1. A mű keletkezése.....	17
6. 2. C. Ph. E. Bach Magnificatjának felépítése	17
6. 3. A „Quia respexit” h-moll szoprán ária (No. 2.) elemzése	19
7. A három „Quia respexit” ária összehasonlítása	21
8. Összegzés	22
9. Irodalomjegyzék	23
10. Mellékletek	25
I. melléklet: A Magnificat szövege latin és magyar nyelven.....	25
II. melléklet: Antonio Vivaldi: Magnificat négy szólóhangra, vegyeskarra és zenekarra, g-moll, RV 611, szövegfelosztás	26
III/A. melléklet: Johann Sebastian Bach: Magnificat szólóhangokra, vegyeskarra és zenekarra, D-dúr, BWV 243, szövegfelosztás	27
III/B. melléklet: Johann Sebastian Bach BWV 243a és BWV 243 Magnificatjának tételfelosztása.....	28
IV. melléklet: Carl Philipp Emanuel Bach: Magnificat négy szólóhangra, vegyeskarra és zenekarra, D-dúr, Wq 215, szövegfelosztás.....	29
V. melléklet: Antonio Vivaldi: Magnificat négy szólóhangra, vegyeskarra és zenekarra, g-moll, RV 611, „Quia respexit” g-moll szoprán ária (No. 2b.), nyomtatott kotta	30

VI. melléklet:	Johann Sebastian Bach: Magnificat szólóhangokra, vegyeskarra és zenekarra, D-dúr, BWV 243, „Quia respexit” h-moll szoprán ária (No. 3.), nyomtatott kotta	35
VII. melléklet:	Carl Philipp Emanuel Bach: Magnificat négy szólóhangra, vegyeskarra és zenekarra, D-dúr, Wq 215, „Quia respexit” h-moll szoprán ária (No. 2.), nyomtatott kotta.....	40

A címlapon Rembrandt: Vizitáció című festménye látható.

1. Bevezetés

Mária éneke, a Magnificat (Lukács 1: 46-55.) különleges pozíciót foglal el a római katolikus liturgiában: a hatodik század óta a Vesperás fő éneke, az egyik legfontosabb újszövetségi canticum, melyet a záró doxológiával (a Szentháromság dicsőítésével) együtt tizenkét versszakra osztva, antifónával énekelnek. Ezen bibliai himnusszal Mária Istent dicsőíti, amikor rokonánál, Erzsébetnél tett látogatásakor Erzsébet a Megváltó anyjának nevezi őt. A 15. században az újtestamentumi szöveg zsoltárfordításához tradicionális motetta-átiratokat csatoltak, amelyek közel 200 év alatt létrehozott irodalmát Dunstable, Dufay, Johann Walter, Morales, Palestrina, Lasso és Gabrielli is gazdagította. Az 1600-1700-as években a Magnificat szövege különösen kedvelt volt a zeneszerzők körében, ekkor már önállóan – a liturgiától függetlenül – szólaltatták meg a gondosan kidolgozott koncertátiratokat (többek között Monteverdi, Schütz, Buxtehude és Charpentier, illetve Zelenka, Kuhnau, Caldara, Albinoni, Vivaldi, Telemann, Graupner, J. S. Bach, Sammartini, Galuppi, Pergolesi, C. Ph. E. Bach és J. Ch. Bach). A 19. században Schubert és Mendelssohn kompozícióján kívül alig született más jelentős Magnificat, az utóbbi évtizedekben azonban a szöveg újra az érdeklődés középpontjába került (Ernst Pepping, Krzysztof Penderecki és John Milford Rutter is írt Magnificatot).¹ Mária énekének szövege több magyar zeneszerzőt is megihletett, többek között Lajtha Lászlót, Bárdos Lajost, Kocsár Miklóst, Sáry Lászlót és Legány Dénest is.

A dolgozat célja, hogy átfogó képet adjon Mária bibliai énekének önálló, a liturgiától függetlenné vált koncertszerű feldolgozásairól az érett barokk korszakban három zeneszerző, Antonio Vivaldi, Johann Sebastian Bach és Carl Philipp Emanuel Bach Magnificat-megzenésítéseinek keresztül, továbbá, hogy összehasonlítsa e három kompozíció „Quia respexit” szoprán áriáit, melyek az előadás során bemutatása kerülnek.

2. A műsor összeállításának és előadói koncepciójának szempontjai

Az évszázadok során keletkezett számos Magnificat-megzenésítés közül az érett barokk korban születtek a ma legismertebb kompozíciók. Ekkor keletkezett (többek között) J. D. Zelenka D-dúr, J. Kuhnau C-dúr, A. Caldara C-dúr, T. Albinoni g-moll, A. Vivaldi g-moll, G. Ph. Telemann C-dúr, Ch. Graupner C-dúr, J. S. Bach Esz-, majd (átdolgozásakor) D-dúr,

¹ Johann Sebastian Bach: D-dúr Magnificat szólóhangokra, vegyeskarra és zenekarra, BWV 243, nyomtatott kotta, zongorakivonat, C. F. Peters Kiadó, Frankfurt / M. – Leipzig – London – New York, 1987, Hans-Joachim Schulze: Záró megjegyzések

G. B. Sammartini B-dúr, B. Galuppi g-moll, G. B. Pergolesi C-dúr, illetve – a bécsi klasszika korszakhatárán – C. Ph. E. Bach D-dúr és J. Ch. Bach C-dúr Magnificatja. E művek közül Johann Sebastian Bach D-dúr Magnificatja a legkiemelkedőbb és leggyakrabban játszott kompozíció. Művének egyetlen magas szoprán áriája, a „*Quia respexit*” *h-moll szoprán ária* (No. 3.), kapcsolódási pontként szerepelt a további művek kiválasztásában, mert az OMDK dolgozat szerzőjének hangfaja lírai szoprán. J. S. Bach művével együtt azon későbarokk Magnificat-kompozíciók kerülnek rövid bemutatásra az OMDK dolgozatban és előadásban a fent felsoroltak közül, melyekben ugyancsak szerepel a „*Quia respexit*” ária magas szoprán szólóra feldolgozva.

A teljes Magnificat művek bemutatásán belül a fő hangsúly a „*Quia respexit*” áriákon van: ezek elemzése, összehasonlítása, illetve zongorával kísért énekes bemutatása alkotja az OMDK dolgozat és előadás fő részét. A műsor előadói koncepciója az, hogy az egyes szoprán áriák az OMDK előadás közben külön-külön, az adott zeneszerző művéhez kapcsolódóan hangzanak el, közvetlenül az aktuális ária szóbeli bemutatása után.

3. Történeti háttér

A zenetörténet az 1600-1750 közötti időszakot tekinti a barokk korszaknak, a stílusváltás azonban nem egyszerre ment végbe Európa egyes országaiban. Itáliában ez a folyamat korábban következett be, mint máshol, de előbb érkezett fejlődése végéhez, körülbelül akkor, amikor Németországban J. S. Bach művészetében még a stíluskorszak zenei „összefoglalása” történt. A barokk zene általános stílusjegyei a lenyűgöző arányok kedvelése, a szertartásos ünnepélyes hangvétel, az ellentétek szembeállítási lehetőségeinek bővebb kihasználása, és legfőképpen a dinamikus feszültségteremtő mozgalmasság. Bizonyos stílusjegyek nemzetenként eltérő jelentéssel bírnak, így például az olasz ünnepélyesség derűs, közvetlen, míg a francia már kimértebb, a német díszítőtechnika szervesen beépül a mű egészébe, a franciáknál viszont az ékesítés a túlsúlyfolttság benyomását kelti. A zenetörténeti barokk korban három korszakot különböztetünk meg: a korai barokk, a középső (delelő) barokk és a késői (érett) barokk időszakát. Az érett barokk kort az 1690-1750 közötti időszak jelenti, ekkor teljesedik ki és szilárdul meg véglegesen a tonalitás rendszere, a polifon szerkesztés eléri legmagasabb fejlettségét. A hangszeres zene stílusa gyakran alig különíthető el a vokális zene eszközeitől, az énektechnikában a „*bel canto*” stílus mellett erőteljesen érvényesülnek a virtuóz elemek. A zenei barokk 150 éve nagy műfaj- és formateremtő korszak volt, a hangszeres zene olyan műfajokkal gazdagodhatott, mint a szonáta, a

versenymű, a szvit és a fuga, a vokális műfajoknál ekkor alakult ki és fejlődött az opera, az oratórium és a kantáta.²

J. S. Bach idejére a Magnificat zsoltárdallama szabadon komponált zenei formává fejlődött, mely az oratórium és a kantáta között helyezhető el.³

Az oratórium többrészes drámai, elbeszélő jellegű, többnyire bibliai témájú, vallásos tartalmú, szóló énekhangokra, énekkara és zenekarra komponált mű. A történetet az események szemtanúja, az elbeszélő (testo) közli a recitativo eszközével. A szólóénekek (áriák), az együttesek (duettek, tercettek) és a kórus feladata az egyéni érzések tolmácsolása, illetve az események kommentálása, összefoglalása. A kórus gyakran a nép megszemélyesítője. Az oratóriumokat nyitány vezeti be. Esetenként önálló zenekari tételek is helyet kaphatnak benne.⁴

A kantáta különálló, szövegtartalmától függően változó hangulatú énekes tételek sorozata, amelynek egyes részeit (áriákat, duetteket) recitativók kötik össze. A hangszerkíséret lehet egyszerű (continuo-hangszerek, esetleg egy szólisztikusan kezelt vonós vagy fúvós hangszer) vagy színesebb (vonósokból és fafúvósokból álló kamarazene) is.⁵

A Magnificat eredetileg liturgiai szolgálatra szánt – de az 1600-as évektől már a liturgiától függetlenül is előadott – többrészes mű, szólistákra, kórusra és zenekarra komponálva. Tárgya Mária bibliai énekének szó szerinti megzenésítése a latin nyelvű bibliafordítás (Vulgata) alapján, a Szentháromság dicsőítésével (doxológia) kiegészítve. Nem tartalmaz recitativókat, mert a történet nem elbeszélő jellegű. Felépítését tekintve a szöveg tartalmától függően változó hangulatú énekes tételek sorozata, nem vezeti be nyitány, és nem tartalmaz önálló zenekari tételeket. Megnevezett szereplői nincsenek, a szólóénekek (áriák), az együttesek (duettek, tercettek) és a kórus feladata a bibliai szöveg tartalmának, hangulatának és érzelmeinek tolmácsolása.

² Kelemen Imre: A zene története 1750-ig, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1998, 264-265. oldal

³ Hans-Günter Ottenberg: Carl Philipp Emanuel Bach, Philipp Reclam Verlag, Leipzig, 1982, 57. oldal

⁴ Kelemen Imre: A zene története 1750-ig, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1998, 275. oldal

⁵ Kelemen Imre: A zene története 1750-ig, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1998, 296. oldal

4. Antonio Vivaldi: g-moll Magnificat, RV 611

4. 1. A mű keletkezése

Antonio Vivaldi (1678-1741) több mint 50 vokális egyházi kompozíciója közül egyik legjelentősebb a g-moll Magnificat (RV 610/611), mely négy változatban maradt fenn. A mű legkorábbi változatát a zeneszerző 1713 és 1719 között komponálta (RV 610). Az első három verzió közötti különbséget elsősorban a zenekar összetétele adja. Míg a legkorábbihoz (RV 610) négy szólista (szoprán I és II, alt, tenor), négyszólamú kórus, két oboa és vonósok szükségesek, addig a másodikhoz (RV 610a) kettőskórus, a harmadikhoz (RV 610b) három szólista és kórus. 1739-ben



Antonio Vivaldi

Vivaldi öt további áriával kibővítve átdolgozta művét (RV 611) az Ospedale della Pietà – egy magas szintű zenei képzést adó velencei árvaház – számára, ahol zenei igazgatóként dolgozott.⁶ Az előadók képességeihez igazodó zenei és énektechnikai színvonalú áriákat az Ospedale énekes „csillagainak” nevével jelölte. A g-moll Magnificat az intézmény falain túl is hírnevet szerzett magának, több másolata fennmaradt.⁷

4. 2. Vivaldi Magnificatjának felépítése

Vivaldi – a római katolikus liturgia hagyományaitól eltérően – kilenc részre osztotta fel Mária énekének szövegét, így feltehetően művét nem liturgiai szolgálatra komponálta. Az első változatban (RV 610) hét tételt énekkarra, ezek közül az egyiket („Sicut locutus est”) háromszólamú szoprán-alt-basszus kórusra írt. Ebben a formájában a zeneszerző feltehetően nem az Ospedale egyik előadására komponálta művét. Ezen változatban a kórust helyezi középpontba, mely olykor az egyes szólórészekbe is bekapcsolódik. A változtatások után a szólisták és a kórus aránya kiegyensúlyozottabb lett, a második változat így egységesebbnek, „kerekebbnek” hat.⁸

Michael Talbotot idézve „Egyházi zenéjében Vivaldinak csodálatosan sikerült közvetítenie a szöveg általános hangulatát, de a szavak megzenésítése olykor (főként világi

⁶ Antonio Vivaldi: Magnificat négy szólóhangra, vegyeskarra és orgonára, RV 610/611, nyomtatott kotta, Bärenreiter Verlag, Kassel, 2004, Christoph Heimbucher: Előszó

⁷ Antonio Vivaldi: Gloria – Concerti – Magnificat, CD lemez, Opus 111, Paris, 2000, Michael Talbot: CD melléklet

⁸ Walter Kolneder: Antonio Vivaldi élete és művészete, Gondolat Kiadó, Budapest, 1970, 238-241. oldal

vokális zenéjében) kissé nagyvonalúan gondatlan, és az egyes szó vagy szókapcsolat iránt néha csekély figyelmet tanúsít. Inkább az erőteljes zenei személyiség, mint a művészi finomság az, ami az utóbbi időkben népszerűvé tette az RV 610-611-es Magnificatot.”⁹

A mű *első tétele* („Magnificat”) g-moll bevezető kórus, mely mindössze 14 ütemből áll, és kétszer hangzik el benne a bibliai szöveg: „Magnificat anima mea Dominum.” A szólókoncert-tétel formáját alkalmazó, B-dúr hangnemű *második tételben* („Et exultavit”) a ritornell által közrefogott három közjátékban szoprán, alt és tenor szóló hangzik fel. A második epizódba (alt szóló) két ízben belekapcsolódik a kórus (41. ütem: „omnes”, 48-50. ütem: „omnes generationes”), a szöveg mondanivalóját megerősítő hatással. Az 1739-es átdolgozásban (RV 611) Vivaldi az „Et exultavit” tételt három részre osztotta, ezzel három szoprán ária számára nyert szöveget („Et exultavit” per l’Apollonia, B-dúr [2a.], „*Quia respexit*” per la Bolognesa, g-moll [2b.], „*Quia fecit*” per la Chiaretta, Esz-dúr [2c.]). Ehhez természetesen ismétlések segítségével kellett a textust megújítani, ily módon kiküszöbölte a tenorszólót, és a szólisták együttesét átalakította az Ospedale női előadó-testülete részére.¹⁰ A szólótételek többsége fejlett énektechnikát és virtuozitást kíván. A *harmadik tétel* (az RV 610-es változatban) c-moll kórustétel („Et misericordia”), melyben együtemes vonós bevezetés után lép be a kórus. Ebben a tételben Vivaldi az intenzív szövegkifejezés szolgálatába állítja a harmóniákat.¹⁰ A *negyedik tétel* („Fecit potentiam”) g-moll kórustétel, melyben a szöveg jelentését (hatalmas dolgot cselekedett) nyomatékosítva kétszer is elhangzik a tétel első két szava. Az *ötödik tétel* g-moll kórustétele 39 ütemen keresztül tartó énekkari és zenekari unisono. A *hatodik tétel* eredetileg B-dúr szoprán duett, melyből az 1739-es változtatáskor d-moll alt ária lett: Esurientes per l’Ambrosina (6a.), ezt azonban tenor kulcsban írta le Vivaldi. A *hetedik tétel* („Suscepit Israel”) piccardiai terccel záró rövid d-moll kórustétel, mely mindössze 12 ütemből áll. A *nyolcadik tétel* háromszólamú (szoprán, alt, basszus) F-dúr kórus, melyet Vivaldi szintén F-dúr alt áriává írt át: Sicut locutus per l’Albetta (8a.), alt kulcsban lejegyezve. A *kilencedik, záró tétel* („Gloria”) piccardiai terccel záró, g-moll kórus, mely visszaidézi a bevezető tétel zenéjét. A záró részben felismerhető az egységes formálásra törekvés: a „Sicut erat...” részből az „et in saecula saeculorum”-ot Vivaldi ellenpont formájában viszi át a cantus firmus-szerű „Amen”-be.¹⁰

⁹ Stanley Sadie (szerk.): Grove monográfiák – Olasz barokk mesterek, Editio Musica, Budapest, 1990, 111. oldal

¹⁰ Walter Kolneder: Antonio Vivaldi élete és művészete, Gondolat Kiadó, Budapest, 1970, 238-241. oldal

4. 3. A „Quia respexit” g-moll szoprán ária (No. 2b.) elemzése

A zenekari bevezetővel, köz- és utójátékkal ellátott ária formai szempontból két nagyobb egységre tagolható. A 32. ütemig tartó, g-mollból Esz-dúrba moduláló első rész és az ennek (az énekelt részeket figyelembe véve) variált-transzformált ismétléseként is meghatározható, alaphangnembe visszatérő második rész egyaránt három tagból áll, melyek között azonban – a ritmikai egyezéstől eltekintve – nincs számottevő hasonlóság.

Az ária formai felépítése

Első rész:

zenekari bevezető, 1-8. ütem (g-moll) – önálló, a tételben végig jelen lévő zenei anyag

A: 9-32. ütem

a	+	b ([c-moll] → f-moll)	+	c ([c-moll] → Esz-dúr)
2 + 2 + 2		2 + 3		1 + 9 + 3

(↓ritmikailag a zenekari anyagból
származik, dallamilag önálló)

közjáték (32-35. ütem)

Második rész:

B (Av): 35-60. ütem

d (av) (→ B-dúr) +	e (bv) (szekvencia → g-moll V.) +	f (cv)
2 + 2 + 2	2 + 2 + 2	2 + 1 + 8 + 3

(↓az előző 2
ismétlése)

(szekvencia)

(↓új anyag)

(↓zárórész, az
előző anyag
felhasználásával)

utójáték (60-62. ütem)

Az ária nyolc ütemes zenekari előjátékkal indul, g-mollban, a szoprán szóló a kilencedik ütemben lép be. A 11. ütemben Vivaldi a szöveget kifejező, VII. fokú szűkszeptim akkorddal támasztja alá a lefelé hajló „humilitatem” (alázatos) szó első szótagját, majd a 17. ütem első negyedén megszólaló g-moll I. fokú mellékdomináns akkordjával kezdődik a formarészt f-mollban lezáró moduláció. A 9-19. és a 35-46. ütemekben megfigyelhető, hogy ezekben a részekben a dallam lefelé hajlik a „quia respexit” (reátekintett), a „humilitatem” (alázatos), az „ancillae suae” (szolgáló leányának) és a „beatam me dicent” (boldognak mondanak) kifejezéseken, de figyelemfelhívóan felfelé törekszik az „ecce enim” (mert ímé) és az „ex hoc beatam” (mostantól boldognak) szövegrészek felhangzásakor.

Qu - ia re - spe - xit hu - mi - li - ta - tem an -

- cil - - lae su - ae: ec - - ce e - nim ex

hoc ____ be - a - tam me di - cent

A harmadik formarész koloratúras szakaszában a zene „kvart fel – kvint le” szekvenciával érkezik az Esz-dúr szubdominánsára a 26. ütemben, s az ária első része is ebben a hangnemben zár a 32. ütem első negyedén.

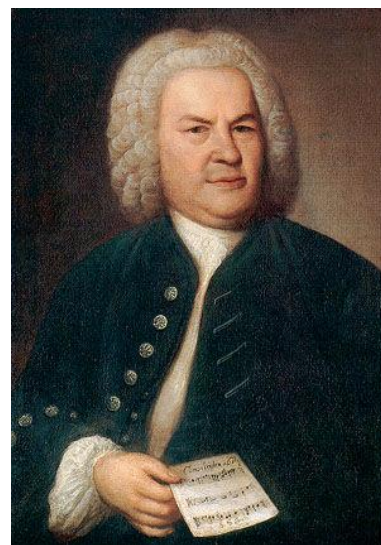
A háromütemnyi zenekari közjáték után induló második rész főbb zenei folyamataiban az első variált ismétlése (az egyes formarészek hangneme természetesen eltérő, de a dallami és harmóniai folyamatok legtöbb esetben azonosak). Kisebb eltérés mutatkozik az első formarész utolsó, kétütemes tagjában – ez az előző megismétlése (40. ütem) –, és a második formarész szekvenciájának bővülésében (45. ütem). A harmadik formarész új, kétütemes anyaggal indul (47-48. ütem), koloratúrája némileg rövidebb, s az ária énekelt részének befejezését háromütemnyi záradékkal erősíti meg (57-59. ütem). A teljes befejezettség érzetét az újabb háromütemes zenekari utójáték biztosítja.

5. Johann Sebastian Bach: D-dúr Magnificat, BWV 243

5. 1. A mű keletkezése

Johann Sebastian Bach (1685-1750) 1723 májusában a Tamás Templom kántora és Lipcse zenei igazgatója lett. A „Cantor zu St. Thomae et Director Musices Lipsiensis” (a Szent Tamás Templom kántora és lipcsei zeneigazgató) a város legmagasabb rangú zenésze volt.¹¹ Egyházi feladatai mellett Bach a Telemann által korábban alapított Collegium Musicum hangszeres együttest is vezette.¹²

A reformáció során nem vetették el az összes liturgiai hagyományt, a Magnificat a lutheránus liturgiának is szerves része maradt. Az általános vasárnapi egyházi szolgálatokon Luther német fordításában énekelték a „Magnificat anima mea Dominum”-ot (az én lelkem magasztalja az Urat) egyszerű, négyszólamú harmonizálással.



Johann Sebastian Bach

Nagyobb ünnepekkor (karácsony első két napján, húsvétkor, pünkösdkor) és különleges alkalmakkor azonban a Magnificat kidolgozott, ellenpontozott latin átíratát adták elő.¹³

De a Magnificat zenekari előadására más ünnepeken is lehetőség nyílt, például áldozócsütörtökön (mennybemenetel ünnepe), vagy a Mária ünnepekkor. Ennek a hagyománynak köszönhetően lehetett J. S. Bach első nagyszabású lipcsei kompozíciója az Esz-dúr Magnificat (BWV 243a), melyet 1723. december 25-én mutattak be először. Abban az időben még nem hagyták el teljesen azt a középkorban gyökerező helyi keresztény hagyományt, hogy a Magnificat szövegét himnuszokkal szakították meg, melyeket „Rotulae”-nek, később „Laudes”-nek neveztek. Ezért Bach négy, német és latin dicsőítőének közbeiktatásával bővítette ki a Magnificatot: A) Vom Himmel hoch, da komm ich her, B) Freut euch und jubilieret; C) Gloria in excelsis Deo és D) Virga Jesse floruit.¹⁴

Egy évtizeddel később 1732 és 1735 között a zeneszerző alaposan átdolgozta művét. Az új változathoz kihagyta a közbeiktatott karácsonyi tételeket, így a Magnificatot minden ünnepi alkalommal előadhatóvá tette. A transzponálás következtében a hangszerelésen is

¹¹ Stanley Sadie (szerk.): Grove monográfiák – A Bach-család, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1989, 91. oldal

¹² Körber Tivadar: Zeneirodalom I., Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 2000, 41. oldal

¹³ Carl Philipp Emanuel Bach – Johann Christian Bach: Magnificat, CD lemez, Delta Music GmbH, Frechen, Germany, 2002, Ingeborg Allihn: CD melléklet

¹⁴ Christoph Wolff: Johann Sebastian Bach – A tudós zeneszerző, Park Könyvkiadó, Budapest, 2004, 331. oldal

változtatni kellett: többek között a harmadik tételben („Quia respexit”) az obligát oboát oboa d’amore váltotta fel, s a hatodik tételben a fuvola szólistikus szerepet kapott. A nyolcadik tételben elkerülhetetlen oktáv transzpozíció vezethetett a hegedűk elhagyásához, a kilencedikben az első verzió blockflöteit harántfuvolák váltották fel, a tizedikben pedig a szóló trombitát Bach két unisono oboával helyettesítette.¹⁵

Elképzelhető, hogy a Magnificat új változatát a július 2-i vesperán, Mária látogatásának ünnepén mutatták be, majd a Szentháromság ünnepe utáni negyedik vasárnapon, az állami gyász lezárulta után is előadták. A D-dúr Magnificat azóta háttérbe szorította az egyszerűbb kidolgozású Esz-dúr verziót.¹⁶

5. 2. J. S. Bach Magnificatjának felépítése

Bach leginkább a kortárs olasz zeneszerzők: Lotti (1667-1740), Albinoni (1671-1750) és Durante (1684-1755) munkáit vette alapul kompozíciója megformálásakor, s az olasz hatás a mű dallamstílusában is megnyilatkozik.¹⁷

A mű ünnepi karaktere a partitúra elrendezéséből is kitűnik, a zeneszerző a legnagyobb előadóapparátust használta, amely abban az időben elérhető volt. (Szoprán I-II, alt, tenor és basszus szóló, ötszólamú vegyeskar [S I-II, A, T, B], három trombita, üstdob, két fuvola, két oboa, két oboa d’amore, fagottok, első hegedű, második hegedű, brácsa, continuo: orgona, gordonka, fagott.).¹⁸

A karácsonyi szertartás Lipcsében aránylag rövid időt engedett a Magnificat koncertszerű előadására, ezért Bach ebben a művében erősen törekszik a rövidsége, koncentrációra.¹⁹

A teljes Magnificat tizenkét rövid tételből áll. Az *első tétel*, a D-dúr megnyitó kórus („Magnificat”) „a dicsőítés örömteli hangját szólaltatja meg”.¹⁹ Hasonló hangulat, és némileg hasonló tematikus anyag folytatódik a *második tétel* mezzoszopránra és vonósokra írt áriájában („Et exultavit”), melyben az ujjongás és a dicséret hangja különösen bensőséges lírai jelleget ölt. Az énekszólam dinamikussága mellett nagy része van ebben a rendkívül finom dallamvonalakban vezetett vonóskíséret szólamainak is, melyekben Bach jellegzetes

¹⁵ Johann Sebastian Bach: D-dúr Magnificat szólóhangokra, vegyeskarra és zenekarra, BWV 243, nyomtatott kotta, zongorakivonat, C. F. Peters Kiadó, Frankfurt / M. – Leipzig – London – New York, 1987, Hans-Joachim Schulze: Záró megjegyzések

¹⁶ Christoph Wolff: Johann Sebastian Bach – A tudós zeneszerző, Park Könyvkiadó, Budapest, 2004, 421. oldal

¹⁷ Bartha Dénes: Johann Sebastian Bach, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1960, 237-240. oldal

¹⁸ Johann Sebastian Bach: D-dúr Magnificat – Jauchzet Gott in allen Landen, CD lemez, Recorded: London, 11/1983, Clifford Bartlett: CD melléklet, 1984

¹⁹ Bartha Dénes: Johann Sebastian Bach, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1960, 237-240. oldal

ünneplő „öröm-ritmusa” hangzik fel újra és újra.¹⁹ A második tétel hangneme is a „dicsőséges” D-dúr. A két tétel kiegészíti egymást, az első sodró erejű, mely a közösség hangján, a második a közösségből kivált egyén személyesebb hangján fogalmazza meg az örvendezést.²⁰

A *harmadik tétel* áriájának („*Quia respexit*” h-moll szoprán ária [No. 3.]) elemzése a következő alfejezetben történik.

A *negyedik tételben* („*Omnes generationes*”) Bach a „minden nemzetség”-et átfogó tömeg színrelépését erőteljesen szimbolizáló, életteli kórustétellel fejezi ki, ahol a szólamok torlasztott, hangismétléssel induló belépései a Mária áldottságát dicsőítő sokaságot jelenítik meg. A harmadik és negyedik tétel (h-moll – fisz-moll) a megelőző tételpár tükörképe, ott a kórusra szólótétel, itt a szoprán szólóra kórustétel felel.²⁰ Az *ötödik tétel* („*Quia fecit mihi magna*”) continuo-kíséretes A-dúr basszus ária, ritmusa szerint könnyedén lépdelő „Gavotte-zene”.¹⁹ A rövid áriában Bach nagy ambitusú hosszú melizmákat alkalmaz a fontos szavakra, mint a „potens” (hatalmas), a „magna” (nagy) és a „sanctum” (szent). A *hatodik tétel* („*Et misericordia*”) vezéreszméje az irgalom és könyörületesség gondolata, ennek megfelelően Bach egyenletes folyású, nyugodt lírai zenét írt az alt és a tenor számára. Az e-moll, fuvola- és vonóskíséretes ária pasztorál ritmusban mozog. A *hetedik tételben* üde kontrasztként erőteljes D-dúr kórus következik („*Fecit potentiam*”) határozott basszussal és virtuóz énekszólamokkal. Különösen „képszerű és plasztikus” a tétel befejezése a „*dispersit superbos mente cordis sui*” szavakra („elszéleszté az ő szívök gondolatában felfuvalkodottakat”).¹⁹ A zene itt szintén „szétesik”: a szólamok szétszóródnak – majd ismét „egybegyűlnek” a „superbos” szó elhangzásakor.²⁰ A tétel adagio-ban zárul, a kadenciát díszített trombitamotívum nyújtja meg. Bach a felfuvalkodottság kifejezésében harsányan megszólaló disszonanciákat alkalmaz. Ugyancsak harcias epizódot jelenít meg a *nyolcadik tétel* fisz-moll tenor áriája („*Deposuit*”), melyet unisono hegedűk kísérnek. Az ária a „*deposuit*” (letaszít) és az „*exaltavit*” (felmagasztal) egymást kiegészítő kifejezése köré épül.²¹ A zene először lefelé haladó dallamvonallal ábrázolja a hatalmasok ledöntését, majd magasra emelkedő koloratúrával festi meg az alázatosak felmagasztalását. Ismét lírai rész következik a *kilencedik tétel* E-dúr alt áriájában („*Esurientes*”), melyet két szólófuvola és pizzicato basszus kísér. Bach „emberséges szívének minden együttérző melegét” fejezi ki az altszólam melódiájában („Éhezőket töltött be javakkal...”).¹⁹ A kép lírai jellegét alátámasztja

²⁰ Földes Imre: Johann Sebastian Bach élete és művei, Tankönyvkiadó, Budapest, 1976, 70-76. oldal

²¹ Johann Sebastian Bach: D-dúr Magnificat – Jauchzet Gott in allen Landen, CD lemez, Recorded: London, 11/1983, Clifford Bartlett: CD melléklet, 1984

a két szólófuvola megejtően olaszos vonalú, „édes” dallama. A koloratúra használatában megint a szöveg értelme mérvadó, a leghosszabb, „virágzó dallamfigurák” a „bonis” (jó, valakinek a java) és az „implevit” (betölt) szavakra lépnek elő.¹⁹ Ugyancsak az erős szövegkifejezésre utal az „implevit” emelkedő, illetve a „dimisit” ereszkedő dallama. A tétel zárásakor az „implevit” több ütemet tizenhatodokkal betöltő melizmája után az „inanes” (üres) szócska szünetekkel körülvett, kíséret nélküli, „üresen hagyott” megoldása kifejező és figyelemfelkeltő.²² A *tizedik tétel* befelé forduló, intim hangulatú, elmélyedő h-moll szoprán–mezzoszoprán–alt tercett („Suscepit Israel”). A három szólóhang csodálatos harmóniákban összefogott együttest alkot. A *tizenegyedik, D-dúr kórustételben* („Sicut locutus est”) az eddigieknél szárazabb, tárgyilagosabb szöveg nem ad alkalmat poétikus kép kidolgozására. Ezért Bach, a hagyományokhoz ragaszkodva, szabad építkezésű, énekszólamokra és continuóra írt fűgában jegyzi le.²² A kompozíciót lezáró *tizenkettedik A-dúr – D-dúr kórustétel* („Gloria”) Szentháromság-dicsőítésében a „Gloria Patri” (dicsőség az Atyának) szavakra a férfi szólamoktól, míg a „gloria Filio” (dicsőség a Fiúnak) szavakra a női (eredetileg fiú) szólamoktól kezdve skálaszerűen felfelé haladó dallamok imitálják egymást. A „Gloria et Spiritui sancto” (dicsőség a Szentléleknek) szavakra az előbbiekkal szemben, felülről fokozatosan ereszkedő, lebegő dallamvonal száll a szoprántól a basszusig, a Szentháromságra utaló, triolás ritmusban.²³ A kódában Bach a „Sicut erat in principio” (ahogy kezdetben volt) szöveget szó szerint véve a lezáró mondatokat ugyanarra a dallamra énekelteni, amelyre a darab elején a Magnificat első mondatai felcsendültek.²²

5. 3. A „Quia respexit” h-moll szoprán ária (No. 3.) elemzése

A mű egyetlen magas szoprán áriája az oboa d’amore-kíséretes „*Quia respexit*” h-moll szoprán ária (No. 3.), melyet a zene és szöveg mesteri egyezése, a szövegmagyarázat mélysége jellemez. Erre példa többek között a „humilitatem” kifejezés illusztrálása a dallam „alázatos” lefelé hajlásával, valamint a „beatam” (boldognak) szó kiemelése a tétel leghosszabb ideig tartott hangjával, majd leggazdagabb melizmájával. A szövegértelmezés különlegessége, hogy a fisz-moll tonalitásban záruló ária befejező szavait („omnes generationes”), az attacca kapcsolódó kórus szólaltatja meg. Az ária szövege ennek következtében a „Quia respexit humilitatem ancillæ suæ: ecce enim ex hoc beatam me

²² Bartha Dénes: Johann Sebastian Bach, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1960, 237-240. oldal

²³ Földes Imre: Johann Sebastian Bach élete és művei, Tankönyvkiadó, Budapest, 1976, 70-76. oldal

dicent...”²⁴, „befejezetlen mondattá” rövidül. („Mert reá tekintett az ő szolgáló leányának alázatos állapotjára; mert ímé mostantól fogva boldognak mondanak...” [Lukács 1: 48.b.].²⁵)

Az ária formai felépítése

Első rész:

zenekari bevezető, 1-5. ütem (h-moll)

(az „A” részt előlegezi, az első ütemben anyaguk egyezik)

A (szoprán szóló), 6-9. ü.			<i>közzjáték</i> (10. ü.)		Av, 11-14. ü.	
a	+	b (félzárlat)			av	+ bv
2	+	2			2	+ 2
(az „a” 2. motívumának variánsával indul)			(modulál D-dúrba)			
<i>közzjáték</i> (15-17. ü.)						

Második rész:

B: 18-24. ütem (+ a következő kórustétel első ütemének kezdőakkordja)

c	+	d	+	e
2 (1+1)+		2 (1+1)+ (→ h-moll)		3 (1+2) (A-dúr → fisz-moll)
(szekvencia)		(szekvencia)		
(„felelgető” motívumok [ének-zenekar])				

Az ária a szoprán szóló és az oboa d’amore gyönyörű kettőse. Az oboa az ötütemnyi előjátékban h-mollból indul – első ütemében a szoprán későbbi kezdődallamával megegyezően. Harmóniai szempontból lényeges a harmadik-negyedik ütem, ahol a basszus mellékdomináns szekvenciával éri el az alaphangnem V. fokát (majd a 6. ütemben, az énekszólam belépésekor, tonikán zár). A basszus-szekvencia fölötti oboadallam disz’’-c’’, eisz’’-d’’ és aisz’-g’ lépéseinek különleges hangzása egyrészt a zárlattal nem megerősített, „félíg jelen lévő” hangnemeket (e-moll, fisz-moll), valamint a félzárlattal újra elért, de még „lebegő” alaphangnem „bizonytalanságát” érzékelteti, de a lefelé hajló bőszekund-sorozat közvetve utalhat az alázatosság hangulatára is.

²⁴ Vulgata, latin nyelvű bibliafordítás, <http://www.thelatinlibrary.com/bible/luke.html>

²⁵ Szent Biblia, magyar nyelvre fordította Károli Gáspár, Magyar Bibliatársulat, Budapest, 1995

A szoprán szólóban a felfelé vezető „quia” (mert) szó után a dallam a szöveg értelmében – „respexit” (reátekintett) – és tendenciáját tekintve is lefelé hajlik (6. ütem), de „a kegyelem csodálatos kifejezéseként” – a VII⁶ akkord megszólalásakor felhangzó aisz’ dallamhang rövid időre visszahajlik (imitálva a „quia” dallamát), majd egy nagyszext ugrással újra a „mélybe száll” – elképzelhető, hogy Bach ezzel a teremő Isten és a halandó ember közötti távolságot akarta kifejezni. A 7-8. ütemben a „humilitatem” (alázatos) szó ismét fentebbről indul, majd „alázatosan” lefelé hajlik.



A nyolcadik ütemben az oboa e-mollban szólaltatja meg a motívumot, de az „ancillae suae” (az ő szolgáló leányának [9. ütem]) ismét alaphangnemben szólal meg. A zenekari közjátékot követő variált, moduláló formarész a 11. ütemben indul, de a „quia respexit” dallam utolsó hangja ezúttal nem e’, hanem fisz’, melytől egy tiszta oktávval magasabban indul tovább a „humilitatem” dallama, e-moll VII² akkord felett (12. ütem). Az erre felelő szekvencia a 13. ütemben D-dúr V⁷ akkordon kezdődik és az új hangnem I. fokán zár (a háromütemnyi közjáték ismét alaphangnemben indul de visszatér D-dúrba).

Az ária második részét nyitó, négyszer megszólaló „ecce” (íme) felfelé törekvő szekvenciája a kitörő boldogság érzését fejezi ki. A szó ötödik felhangzása már a következő formarészhez tartozik, mely a szekvenciasort lefelé vezeti, s eléri a tételt záró fisz-mollt. Az ária szövegének „befejezetlensége (és talán a következő tétel erőteljes fisz-moll tonalitása) miatt azonban ez a hangnem csak az utolsó ütem 3-4. negyedén válik evidenssé – a „beatam” tartott cisz’’ hangja alatt h-moll akkordok szólnak (V₅⁶–V⁸⁷–I [22. ütem]), majd a basszus-szekvencia a következő ütemben piccardiai terces cisz-moll felé lép tovább, így készítve elő a befejező kadenciát.

6. Carl Philipp Emanuel Bach: D-dúr Magnificat, Wq 215

6. 1. A mű keletkezése

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) kilenc éves volt, amikor 1723. dec. 25-én édesapja Esz-dúr Magnificatját bemutatták. Mikor pedig J. S. Bach D dúrba transzponálta művét 1732 és 1735 között, már úton volt afelé, hogy képzett zeneszerző legyen, így biztosan jól ismerte apja művét. A „Bach-fiú” 1738-ban kezdett el szolgálni Poroszországban II. Frigyes (Nagy Frigyes) fejedelem udvari csembalistájaként, Potsdam és Berlin királyi udvaraiban.



Carl Philipp Emanuel Bach

1749. augusztus 25-én fejezte be kilenc tételes művét Potsdamban. A Berlini Királyi Könyvtárban található eredeti példány címe: „J. J. (Jesu juva) Magnificat (Wq215) négy szólóhangra, két kürtre, két fuvolára, két oboára, két hegedűre, brácsára és continuóra, három trombitára és üstdobokra.”²⁶ „Tudományos stílusban” komponált művét nem Frigyes részére írta. Feltételezhető, hogy Anna Amália porosz hercegnőt akarta meggyőzni, hogy adományozza neki az „udvari zeneigazgató” címet, ugyanis a király zeneileg jól képzett húga nagyon kedvelte a régebbi stílust. A másik feltételezés szerint a Magnificat célja egy tervezett jelentkezés a volt a lipcsei Tamás templom kántori állására. Ezt látszik igazolni, hogy a művet 1750-ben mutatták be Lipcsében, J. S. Bach halálának évében. A mű 1779-es hamburgi felújításakor a zeneszerző a hangszerelést 3 kürtre egészítette ki és egy üstdobbal is bővítette, valamint a negyedik tételt („Et misericordia”) új kompozícióra cserélte.²⁷

6. 2. C. Ph. E. Bach Magnificatjának felépítése

A mű természetszerűleg kitart bizonyos konvenciók mellett, melyek a liturgikus Magnificat szövegéhez tartoztak. Ezek között szerepel például a D-dúr hangnem választása, a „győzelem hangjáé”. Ugyanakkor a liturgiai hagyománnyal ellentétben C. Ph. E. Bach kilenc részre osztotta fel Mária énekének szövegét.

²⁶ Carl Hermann Bitter: Carl Philipp Emanuel und Wilhelm Friedemann Bach und deren Brüder, Verlag von Wilh. Müller, Berlin, 1868 (változatlan utánnnyomás: Zentralantiquariat der Deutschen Demokratischen Republik, Leipzig, 1973, 117-131. oldal)

²⁷ Carl Philipp Emanuel Bach: Magnificat négy szólóhangra, vegyeskarra és orgonára, Wq 215, nyomtatott kotta, Bärenreiter Kiadó, Kassel, 2004, Christoph Heimbucher: Előszó

Carl von Winterfeld úgy írta le a művet, mint „a különböző szerzői stílusok példaértékű gyűjteménye” (Der evangelische Kirchengesang, Lipcse, 1847, Vol. III.)²⁸ – ezzel a stílusbeli változatosságra utalt, ami abban jut kifejezésre, hogy nemcsak a berlini iskola „galante” stílusához áll nagyon közel, de J. S. Bach h-moll miséje polifonikus stílusának követéséhez is. Mivel a 18. században a „stile misto” (kevert stílus) ismeretlen volt, a zeneszerző nem hibáztatható abban, hogy a „Quia respexit”-et és a „Fecit potentiam”-ot francia ritmussal gazdagította, az „Et misericordia ejus”-ban és a „Suceptit Israel”-ben az olasz dallamvilág mestereként lép fel, a „Sicut erat in principio”-ban pedig olyan fúgaművet alkotott, amely apjához méltó, és amely a műben csúcspontot képvisel. Hasonlóan jelenik meg a „Gloria” végén az „Amen”-be torkolló „Sicut erat in principio” fuga, amely Bertali (1605-1669) óta a misekompozíciókban egyre inkább meghonosodott technikát alkalmaz.²⁹

A Magnificat *első tételében* („Magnificat”, D-dúr) egy fényes, 21 ütemből álló hosszú előjáték vezeti be a részben homofon, részben polifon kórus főmotívumát. A fuvolákkal és oboákkal támogatott hegedűk ujjongó futamokban szárnyalnak lefelé és felfelé, a rézfúvósok követik őket, a basszus „élettel teli” tizenhatod-menetekben halad – a tétel „tündöklő örömeikként” jellemezhető.²⁵

A „Quia respexit” h-moll szoprán ária (második tétel) részletes bemutatása a dolgozat következő alfejezetében történik.

A *harmadik tétel* („Quia fecit”) G-dúr tenor ária két kürttel és vonós-kvartettel. Az áriában erőteljes, nagyszerűen megformált motívum halad pompás triola-futamokkal. Az ária érzékeny dallamossága és a gyakori szünetek operaária-szerűvé teszik a tételt. A *negyedik tétel* („Et misericordia ejus”) e-moll szóló-kvartett két fuvolával, két oboával és vonós-kvartettel (a négy szólista zenekari előjáték nélkül lép be, az első ütem második negyedén). A kvartett, melyben felcsendül a régi egyházi ének: „Meine Seele erhebt den Herrn” (lelkem felemelkedik az Úrhoz), a harmonikus, bensőséges, szépen megformált dallamépítkezés példája. A zeneszerző 1780-1782 újrakomponálta ezt a tételt (4a.), szintén szóló-kvartettre, de a zenekart kiegészítette két „G” kürttel. A második változat komolyabb hangvétellű, mint az eredeti, a tartalom gazdagságában és szépségében a korábbival egyenértékű, harmóniai kombinációkban gazdag. Az *ötödik tétel* („Fecit potentiam”) A-dúr basszus ária három trombitával, üstdobokkal és vonós-kvartettel, előadása erős, magas lágéban is jól képzett hangot kíván. A *hatodik tétel* („Deposuit potentes”) a-moll alt-tenor duett két „C” kürttel és

²⁸ Carl Philipp Emanuel Bach: Magnificat négy szólóhangra, vegyeskarra és orgonára, Wq 215, nyomtatott kotta, Bärenreiter Kiadó, Kassel, 2004, Christoph Heimbucher: Előszó

²⁹ Hans-Günter Ottenberg: Carl Philipp Emanuel Bach, Philipp Reclam Verlag, Leipzig, 1982, 56-58. oldal

vonós-kvartettel. Az előzőeknél hosszabb tétel első részében figyelemre méltó a hegedűk trioláival kísért énekszólamok melodikus stílusa és figurált dallama. Az egyszerűbb struktúrájú második formarész („Esurientes...”) F-dúrban szólal meg. A duett attacca kapcsolódik a *hetedik tételhez* („Suscepit Israel”), mely – stílusában és karakterében a „Quia respexit...”-hez hasonló – d-moll alt ária két fuvolával, vonósokkal és continuóval. A *nyolcadik tétel* („Gloria”) D-dúr kórusa a nyitókórus ismétlése. A világos, ujjongó hangzás az előbbi lágyabb karakterű áriát követően életteli erővel hat. A *kilencedik tétel* („Sicut erat”) a basszus szólammal induló kórusfuga, hangneme D-dúr. Az „Amen”-nél a főtémához ellentéma csatlakozik, s a mű ünnepélyes karakterű zárófügával fejeződik be.³⁰

6. 3. A „Quia respexit” h-moll szoprán ária (No. 2.) elemzése

Az ária formai felépítése

Első rész:

zenekari bevezető, 1-14. ütem (8 + 6, h-moll) – önálló, a tételben végig jelen lévő zenei anyag
 4+4 [Z1] 3+3 [Z2]

A: 15-42. ütem

a (→ 22. ü.)	+	b (→ 30. ü.)	→ (álzárlat) +	c (→ 42. ü.)
4 + 4 (→ h-moll V.)		2 + 7 (D-dúr)		1 + 4 (→ h-moll)+ 7)
[Z1]		[Z2] [Z1]		[Z1] (↓szekvencia → D-dúr)

közjáték (42-46. ütem)

[Z1]

³⁰ Carl Hermann Bitter: Carl Philipp Emanuel und Wilhelm Friedemann Bach und deren Brüder, Verlag von Wilh. Müller, Berlin, 1868 (változatlan utánnymás: Zentralantiquariat der Deutschen Demokratischen Republik, Leipzig, 1973, 117-131. oldal)

Második rész:

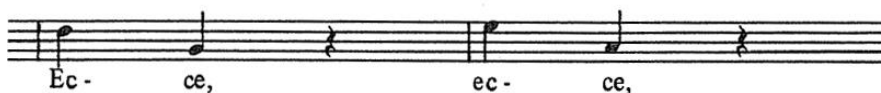
B (Av): 46-83. ütem

av (→ 53. ü.)	+	av2 (→ 65. ü.)	+	d (→ 83. ü.)	
4 + 4 (→ e-moll V.)		8 [6 + 2] (→ h-moll V.)	+	4	1 + 6 (szekv.) + 5 + 6 (h-moll)
[Z1]		[Z2 + Z1]		[Z2 + Z1]	[Z2] [Z2 + Z1]

utójáték (83-88. ütem)

[Z1]

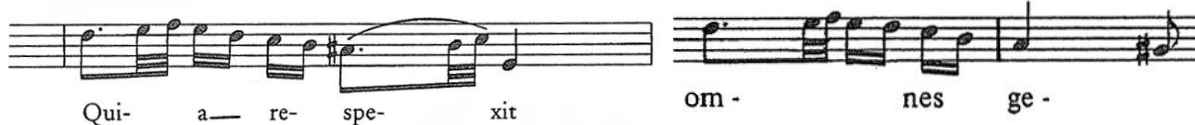
A 14 ütemes zenekari bevezető után h-mollban indul a szoprán szóló. A „humilitatem” (alázatos) szót hangsúlyozandó, a 17. ütemben az első nyolcadhangra eső szótag alatt kettős késleltetésű – a késleltetés pillanatában még szűkszeptim-hangzású – III_4^6 (bővített kvintes) akkord szólal meg, s a 19. ütemben emelt kvintű VII_4^6 ér el hasonló különleges hatást. A 23-24. ütem „ecce” motívuma a zenekari anyag második témájának jellegzetes, lefelé lépő hangközzeit augmentálja (egyben a párhuzamos D-dúrba történő modulációt is segíti).



Az első formarész végén figyelemre méltó az „omnes” szóra eső dallam (35. ütem): az indítás megegyezik J. S. Bach Magnificatjának „Quia Respexit” dallamával. Elképzelhető, hogy C. Ph. E. Bach ezzel apja iránti tiszteletét akarta kifejezni.

J. S. Bach áriájának 6. üteme:

C. Ph. E. Bach áriájának, 35. üteme:



A második nagy formarész (mely részben az első variált, transzformált ismétlése és annak továbbfejlesztése is) a 46. ütemben h-mollban, a 15-18. ütem zenei anyagával indul („Quia respexit humilitatem ancillae suae”). Az ária szekvenciázó, záró formarésze (a 65.

ütemtől) e-moll, D-dúr és h-moll váltódomináns területeket érintve tér vissza az alaphangnembe a 77. ütemben, de az alaphangnem végeleges megerősítését csak a zenekari utójáték biztosítja.

7. A három „Quia respexit” ária összehasonlítása

Mindhárom ária Mária énekének szövegét zenésíti meg a Lukács-evangélium első részének 46-55. versei latin nyelvű fordítása alapján: „Quia respexit humilitatem ancillæ suæ: ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.”³¹ („Mert reá tekintett az ő szolgáló leányának alázatos állapotjára; mert ímé mostantól fogva boldognak mondanak engem minden nemzetségek.” [Lukács 1: 48.]³²). J. S. Bach a teljes bibliai vers utolsó két szavát („omnes generationes”) a kórusnak adja, és így az csak a következő tételben hangzik el.

Formai szempontból a művek közötti eltérés jelentősebb. J. S. Bach áriája a legrövidebb, mindössze 24 ütem (valamint a következő kórustétel első ütemének kezdőakkordja). Az első részben négy ütem terjedelmű – majd variáltan ismétlődő –, a második részben hétütemnyi, három kisebb részre osztható zenei anyag hallható. Bach a szöveg közvetlen hatása érdekében következetesen kerülte a hosszas ismétléseket, és – a másik két zeneszerzővel ellentétben – utójátékot sem alkalmazott. Vivaldi áriája 62 ütemből áll, zenekari utójátékkal és hosszú koloratúrákkal. A mű első része három formai egységre bontható, melyek variált ismétlései hangzanak el a második részben. C. Ph. E. Bach áriájának formája még összetettebb. A 88 ütemnyi terjedelmű tételben hosszú zenekari bevezető és utójáték szólal meg, az énekelt részekben a szöveg gyakran ismétlődik. Az ária két nagy formarésze szintén három-három rövidebb egységre tagolódik, de a második részben csak ennek első szakasza tér vissza.

Akkordikus szempontból J. S. Bach áriája a leggazdagabb: a harmóniakat a zeneszerző a mélyértelmű szövegkifejezés szolgálatába állítja, így (többek között) a hangnemek váltakozása is az adott szavak érzelmi, hangulati kifejezésétől függően történik. Vivaldi művének harmóniai váza egyszerűbb. Szövegkifejezésének legjellegzetesebb példája a „generationes” (nemzetségek) szóra alkalmazott, Esz-dúrba moduláló, majd a következő formai részben g-mollba visszatérő hosszú koloratúra. Elképzelhető, hogy ezzel a dúr-moll váltakozással az alázatosság és a boldogság kettősségét akarta kifejezni a zeneszerző. C. Ph.

³¹ Vulgata, latin nyelvű bibliafordítás, <http://www.thelatinlibrary.com/bible/luke.html>

³² Szent Biblia, magyar nyelvű fordította Károli Gáspár, Magyar Bibliatársulat, Budapest, 1995

E. Bach nem a szövegértelmezést helyezi előtérbe, boldogságtól átjárt hangulatú lírai áriája érzékeny dallamosságával tűnik ki.

A három mű előadásmódjában is különbség mutatkozik. Az előadási hagyományok szerint Vivaldi műve virtuóz módon, fényes koloratúrákkal, Carl Philipp Emanuel Bach áriája ennél kevésbé gyors tempóban szólaltatható meg, Johann Sebastian Bach „Quia respexit”-je pedig „igen lassú” előadást kíván.

8. Összegzés

Antonio Vivaldi és Carl Philipp Emanuel Bach „Quia respexit” áriája is páratlan a maga nemében, Johann Sebastian Bach „Mária-éneke” mégis föléjük emelkedik hangszerelése, kompozíciós technikája, a szöveg és a harmóniák különösen tiszta egyezése és a szövegmagyarázat mélysége folytán. Művében benne ragyog Megváltójával való szoros szeretetkapcsolatának és ebből fakadó boldogságának fénye. A boldogságé, amely Máriát is arra készítette, hogy dicsérje az Urat – s amely engem is erre készítet.

9. Irodalomjegyzék

- Bach, Johann Sebastian: D-dúr Magnificat – Jauchzet Gott in allen Landen, CD lemez, Digital Recording, London, 11/1983, Clifford Bartlett: CD melléklet, 1984
- Bach, Johann Sebastian: D-dúr Magnificat szólóhangokra, vegyeskarra és zenekarra, BWV 243, nyomtatott kotta, zongorakivonat, C. F. Peters Kiadó, Frankfurt / M. – Leipzig – London – New York, 1987, Hans-Joachim Schulze: Záró megjegyzések
- Bach, Carl Philipp Emanuel – Johann Christian Bach: Magnificat, CD lemez, Delta Music GmbH, Frechen, Germany, 2002, Ingeborg Allihn: CD melléklet
- Bach, Carl Philipp Emanuel: Magnificat négy szólóhangra, vegyeskarra és orgonára, Wq 215, nyomtatott kotta, Bärenreiter Kiadó, Kassel, 2004, Christoph Heimbucher: Előszó
- Bach, Carl Philipp Emanuel: Magnificat négy szólóhangra, vegyeskarra és zenekarra, Wq 215, nyomtatott kotta, zongorakivonat, Editio Musica Kiadó, Budapest, 1971
- Bartha Dénes: Johann Sebastian Bach, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1960
- Bitter, Carl Hermann: Carl Philipp Emanuel und Wilhelm Friedemann Bach und deren Brüder, Verlag von Wilh. Müller, Berlin, 1868 (változatlan utánnyomás: Zentralantiquariat der Deutschen Demokratischen Republik, Leipzig, 1973
- Földes Imre: Johann Sebastian Bach élete és művei, Tankönyvkiadó, Budapest, 1976
- Kelemen Imre: A zene története 1750-ig, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1998
- Kolneder, Walter: Antonio Vivaldi élete és művészete, Gondolat Kiadó, Budapest, 1970
- Körber Tivadar: Zeneirodalom I., Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 2000
- Ottenberg, Hans-Günter: Carl Philipp Emanuel Bach, Philipp Reclam Verlag, Leipzig, 1982
- Sadie, Stanley (szerk.): Grove monográfiák – Olasz barokk mesterek, Editio Musica Kiadó, Budapest, 1990

Sadie, Stanley (szerk.): Grove monográfiák – A Bach-család, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1989

Szent Biblia, magyar nyelvre fordította Károli Gáspár, Magyar Bibliatársulat, Budapest, 1995

Vivaldi, Antonio: Gloria – Concerti – Magnificat, CD lemez, Opus 111, Paris, 2000, Michael Talbot: CD melléklet

Vivaldi, Antonio: Magnificat négy szólóhangra, vegyeskarra és orgonára, RV 610/611, nyomtatott kotta, Bärenreiter Verlag, Kassel, 2004, Christoph Heimbucher: Előszó

Vivaldi, Antonio: Magnificat négy szólóhangra, vegyeskarra és zenekarra, RV 610a-611, Ricordi Kiadó, London, 2002

Vulgata, latin bibliafordítás, <http://www.thelatinlibrary.com/bible/luke.html>

Wolff, Christoph: Johann Sebastian Bach – A tudós zeneszerző, Park Könyvkiadó, Budapest, 2004

10. Mellékletek

I. melléklet: A Magnificat szövege latin és magyar nyelven

„Magnificat anima mea Dominum,
Et exultavit spiritus meus in Deo salutari
meo.

**Quia respexit humilitatem ancillæ suæ:
ecce enim ex hoc beatam me dicent
omnes generationes.**

Quia fecit mihi magna qui potens est, et
sanctum nomen eius.
Et misericordia eius a progenie in
progenies timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo, dispersit
superbos mente cordis sui.

Deposuit potentes de sede et exaltavit
humiles.
Esurientes implevit bonis et divites
dimisit inanes,
Suscepit Israel puerum suum recordatus
misericordiæ suæ,

Sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini eius in sæcula.”

Vulgata³³

Evangelium secundum Lucam: 1: 46-55.

Doxologia:

Gloria Patri, gloria Filio et Spiritui
Sancto, sicut erat in principio et nunc et
semper et in saecula saeculorum.
Amen.

”Magasztalja az én lelkem az Urat,
És örvendez az én lelkem az én megtartó
Istenemben.

**Mert reá tekintett az ő szolgáló
leányának alázatos állapotjára; mert
ímé mostantól fogva boldognak
mondanak engem minden nemzetségek.**

Mert nagy dolgokat cselekedék velem a
Hatalmas; és szent az ő neve!
És az ő irgalmassága nemzetségről
nemzetségre vagyon azokon, a kik őt félik.
Hatalmas dolgot cselekedék karjának ereje
által, elszéleszté az ő szívök gondolatában
felfuvalkodottakat.

Hatalmasokat dönté le trónjaikról, és
alázatosakat magasztalt fel.
Éhezőket töltött be javakkal, és
gazdagokat küldött el üresen.
Felvevé Izráelnek, az ő szolgájának ügyét,
hogy megemlékezzék az ő
irgalmasságáról.

(A miképen szólott volt a mi atyáinknak),
Ábrahám iránt és az ő magva iránt
mindörökké!”

Szent Biblia³⁴

Lukács evangéliuma: 1:46-55.

Doxológia:

Dicsőség az Atyának, a Fiúnak, és a
Szentléleknek, miképpen kezdetben volt,
most és mindenkor és mindörökkön
örökké.
Ámen

³³ Vulgata, latin nyelvű bibliafordítás, <http://www.thelatinlibrary.com/bible/luke.html>

³⁴ Szent Biblia, magyar nyelvre fordította Károli Gáspár, Magyar Bibliatársulat, Budapest, 1995

II. melléklet: Antonio Vivaldi: Magnificat négy szólóhangra, vegyeskarra és zenekarra, g-moll, RV 611, szövegfelosztás

1. Magnificat, g-moll: Kórus: „Magnificat anima mea Dominum.”
2. Et exultavit, B-dúr: Szoprán, alt tenor szóló és Kórus: „Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo. Quia respexit humilitatem ancillae suae: ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes. Quia fecit mihi magna qui potens est et sanctum nomen eius.”
- 2a. Et exultavit, B-dúr: Ária (szoprán): „Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.”
- 2b. Quia respexit, g-moll: Ária (szoprán): „Quia respexit humilitatem ancillae suae: ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.”
- 2c. Quia fecit, Esz-dúr: Ária (szoprán): „Quia fecit mihi magna qui potens est et sanctum nomen eius.”
3. Et misericordia, c-moll: Kórus: „Et misericordia a progenie in progenies timentibus eum.”
4. Fecit potentiam, g-moll: Kórus: „Fecit potentiam in brachio suo, dispersit superbos mente cordis sui.”
5. Deposuit potentes, g-moll: Kórus: „Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles.”
6. Esurientes implevit, B-dúr: Ária (duett: szoprán I, II): „Esurientes implevit bonis et divities dimisit inanes.”
- 6a. Esurientes, d-moll: Ária (alt): „Esurientes implevit bonis et divities dimisit inanes.”
7. Suscepit Israel, d-moll: Kórus: „Suscepit Israel puerum suum recordatus misericordiae suae.”
8. Sicut locutus, F-dúr: Kórus (szoprán, alt, basszus): „Sicut locutus est ad Patres nostros, Abraham et semini eius in saecula.”
- 8a. Sicut locutus, F-dúr: Ária (alt): „Sicut locutus est ad Patres nostros, Abraham et semini eius in saecula.”
9. Gloria: Kórus, g-moll: „Gloria Patri, et Filio et Spiritui Sancto: Sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula saeculorum. Amen.”

III/A. melléklet: Johann Sebastian Bach: Magnificat szólóhangokra, vegyeskarra és zenekarra, D-dúr, BWV 243, szövegfelosztás

1. Magnificat, D-dúr: Kórus: „Magnificat anima mea Dominum.”
2. Et exultavit, D-dúr: Ária (szoprán II): „Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.”
3. Quia respexit, h-moll: Ária (szoprán I): „Quia respexit humilitatem ancillae suae: ecce enim ex hoc beatam me dicent...”
4. Omnes generationes, fisz-moll: Kórus: „Omnes generationes.”
5. Quia fecit mihi magna, A-dúr: Ária (basszus): „Quia fecit mihi magna qui potens est; et sanctum nomen eius.”
6. Et misericordia, e-moll: Ária (duett: alt, tenor): „Et misericordia a progenie in progenies timentibus eum.”
7. Fecit potentiam, D-dúr: Kórus: „Fecit potentiam in brachio suo, dispersit superbos mente cordis sui.”
8. Deposuit, fisz-moll: Ária (tenor): „Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles.”
9. Esurientes, E-dúr: Ária (alt): „Esurientes implevit bonis et divities dimisit inanes.”
10. Suscepit Israel, h-moll: Ária (tercett: szoprán I, II, alt): „Suscepit Israel puerum suum recordatus misericordiae suae.”
11. Sicut locutus est, D-dúr: Kórus: „Sicut locutus est ad Patres nostros, Abraham et semini eius in saecula.”
12. Gloria Patri, D-dúr: Kórus: „Gloria Patri, gloria Filio, gloria et Spiritui Sancto! Sicut erat in principio et nunc et semper et in saeculat saeculorum. Amen.”

**III/B. melléklet: Johann Sebastian Bach BWV 243a és BWV 243 Magnificatjának
tételfelosztása**

BWV 243a:

1. Magnificat: Kórus
2. Et exultavit Ária (szoprán II)
- A. *Vom Himmel hoch, da komm ich her*
3. Quia respexit: Ária (szoprán I)
4. Omnes generationes: Kórus
5. Quia fecit mihi magna: Ária (basszus)
- B. *Freut euch und jubiliert*
6. Et misericordia: Ária
(duett: alt, tenor)
7. Fecit potentiam: Kórus
- C. *Gloria in excelsis Deo*
8. Deposuit: Ária (tenor)
9. Esurientes: Ária (alt)
- D. *Virga Jesse floruit*
10. Suscepit Israel: Ária
(tercett: szoprán I, II, alt)
11. Sicut locutus est: Kórus
12. Gloria Patri: Kórus

BWV 243:

1. Magnificat: Kórus
2. Et exultavit Ária (szoprán II)
3. Quia respexit: Ária (szoprán I)
4. Omnes generationes: Kórus
5. Quia fecit mihi magna: Ária (basszus)
6. Et misericordia: Ária (duett: alt, tenor)
7. Fecit potentiam: Kórus
8. Deposuit: Ária (tenor)
9. Esurientes: Ária (alt)
10. Suscepit Israel: Ária
(tercett: szoprán I, II, alt)
11. Sicut locutus est: Kórus
12. Gloria Patri: Kórus

IV. melléklet: Carl Philipp Emanuel Bach: Magnificat négy szólóhangra, vegyeskarra és zenekarra, D-dúr, Wq 215, szövegfelosztás

1. Magnificat, D-dúr: Kórus: „Magnificat anima mea Dominum. Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.”
2. Quia respexit, h-moll: Ária (szoprán): „Quia respexit humilitatem ancillae suae: ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.”
3. Quia fecit, G-dúr: Ária (tenor): „Quia fecit mihi magna qui potens est, et sanctum nomen eius.”
4. Et misericordia eius, e-moll: Kórus: „Et misericordia a progenie in progenies timentibus eum.”
5. Fecit potentiam, A-dúr: Ária (basszus): „Fecit potentiam in brachio suo, dispersit superbos mente cordis sui.”
6. Deposuit potentes, a-moll: Ária (duett: alt, tenor): „Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles. Esurientes implevit bonis et divities dimisit inanes.”
7. Suscepit Israel, d-moll: Ária (alt): „Suscepit Israel puerum suum recordatus misericordiae suae. Sicut locutus est ad Patres nostros, Abraham et semini eius in saecula.”
8. Gloria, D-dúr: Kórus: „Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.”
9. Sicut erat, D-dúr: Kórus: „Sicut erat in principio et nunc et semper et in saeculat saeculorum. Amen.”

V. melléklet: Antonio Vivaldi: Magnificat négy szólóhangra, vegyeskarra és zenekarra, g-moll, RV 611, „Quia respexit” g-moll szoprán ária (No. 2b.), nyomtatott kotta

A másolat eredetije: Antonio Vivaldi: Magnificat négy szólóhangra, vegyeskarra és zenekarra, RV 610a-611, Ricordi, London, 2002

Adagio (a tempo)

360

- o, sa-lu - ta - - - - - ri - me - o.
- viour, my sa - - - - - viour, my sa - viour.

365

370

2b. QUIA RESPEXIT FOR LA BOLOGNESA

Andante molto

375

380

SOPRANO SOLO

Qu - ia re - spe - xit hu - mi - li - ta - tem an -
For he hath re - gard - ed, for he hath re - gard - ed the

p

385

- cil - - lae su - ae: ec - - ce e - nim ex -
 low-li-ness of his hand-maid - en: for be - hold, from hence - forth, be -

390

hoc be - a - tam me di - cent om - nes ge - ne - ra - ti -
 - hold from hence - forth, from hence - forth all ge - ne -

395

o -
 ra -

o -
 ra -

131513 - LD 542

40

400

nes, ge-ne - ra - tio - nes.
tions shall call me bless - ed.

(f)

405

Qu - ia re - spe - xit
For he hath re - gard - ed,

p

410

hu - mi - li - ta - tem an - cil - lae su - ae:
for he hath re - gard - ed the low - li - ness of his hand - maid - en:

415

ec - ce e - nim ex hoc be - a - tam, be -
for be - hold, from hence - forth, be - hold, from hence - forth,

131513 - LD 542

- a - tam me di - cent om - nes ge - ne - ra - ti - o - nes,
all ge - ne - ra - tions, all ge - ne - ra - tions,

420

om - nes ge - ne - ra - tio - nes,
all ge - ne - ra - tions,

425

nes,
tions

430
Adagio (a tempo)

om - nes ge - ne - ra - ti - o - nes.
shall call me bless ed.

VI. melléklet: Johann Sebastian Bach: Magnificat szólóhangokra, vegyeskarra és zenekarra, D-dúr, BWV 243, „Quia respexit” h-moll szoprán ária (No. 3.), nyomtatott kotta

A másolat eredetije: Johann Sebastian Bach: D-dúr Magnificat szólóhangokra, vegyeskarra és zenekarra, BWV 243, nyomtatott kotta, zongorakivonat, C. F. Peters Kiadó, Frankfurt / M. – Leipzig – London – New York, 1987

3. Quia respexit

Adagio

Soprano I
solo

Ob. d'amore Solo

The musical score is written for Soprano I solo and Ob. d'amore Solo. It is in the key of D major (two sharps) and common time (C). The tempo is marked Adagio. The score consists of four systems of music. The first system shows the beginning of the piece. The second system starts at measure 3. The third system starts at measure 5 and includes the lyrics "Qui- a— re- spe- xit". The fourth system starts at measure 7 and includes the lyrics "hu- mi- li- ta- tem, hu- mi- li- ta- tem an-". The piano accompaniment is written for the right and left hands of the piano, with the right hand often playing a more active role than the left. The Soprano I part is written on a single staff, and the Ob. d'amore part is written on a single staff. The lyrics are written below the Soprano I staff.

3

5

Qui- a— re- spe- xit

7

hu- mi- li- ta- tem, hu- mi- li- ta- tem an-

9

cil- lae su- ae,

11

qui- a re- spe- xit hu- mi- li- ta- tem,

13

hu- mi- li- ta- tem an- cil- lae su- ae:

15

17

ec- ce, ec- ce,

19

ec- ce, ec- ce, ec-ce e- nim ex hoc be-

21

a- tam, ec-ce e- nim ex hoc be- a- tam, be- a- - -

23

- tam me di- cent, be- a- tam be- a- - - tam me di-

4. Omnes generationes

21

cent

Soprano I

Soprano II

O-

Alto

O- mnes, o- mnes ge- ne- ra- ti-

Tenore

O-

Basso

O- mnes, o- mnes ge- ne- ra- ti-

Fl., Ob. d'amore, Fg.

Streicher, Org.

Detailed description: This is the first system of a musical score. It features five vocal staves (Soprano I, Soprano II, Alto, Tenore, Basso) and two piano staves (Fl., Ob. d'amore, Fg. and Streicher, Org.). The key signature has two sharps (F# and C#). Soprano I has a whole rest with the word 'cent' below it. Soprano II, Alto, Tenore, and Basso all have a half note 'O-' followed by a half rest. The Alto, Tenore, and Basso staves have lyrics: 'O- mnes, o- mnes ge- ne- ra- ti-'. The piano staves show a melodic line for the woodwinds and a rhythmic accompaniment for the strings and organ.

o- mnes, o- mnes ge- ne- ra- ti- o-

- mnes, o- mnes, o- mnes ge- ne- ra- ti- o-

o- nes, o- mnes, o- mnes ge- ne- ra- ti-

ra- ti- o- nes, o- mnes, o- mnes

o-

-nes,

Fl. I, Ob. I

VI. II

Detailed description: This is the second system of the musical score. It continues the vocal and instrumental parts. The vocal staves have lyrics: Soprano I: 'o- mnes, o- mnes ge- ne- ra- ti- o-'; Soprano II: '- mnes, o- mnes, o- mnes ge- ne- ra- ti- o-'; Alto: 'o- nes, o- mnes, o- mnes ge- ne- ra- ti-'; Tenore: 'ra- ti- o- nes, o- mnes, o- mnes'; Basso: 'o- -nes,'. The piano staves continue the melodic and rhythmic accompaniment. The system ends with a double bar line.

VII. melléklet: Carl Philipp Emanuel Bach: Magnificat négy szólóhangra, vegyeskarra és zenekarra, D-dúr, Wq 215, „Quia respexit” h-moll szoprán ária (No. 2.), nyomtatott kotta

A másolat eredetije: Carl Philipp Emanuel Bach: Magnificat négy szólóhangra, vegyeskarra és zenekarra, Wq 215, nyomtatott kotta, zongorakivonat, Editio Musica Kiadó, Budapest, 1971

91

S. - o.

A. - o.

T. - o.

B. - o.

No. 2. Quia respexit

Andante

p

4 *f* *p* *tr* *pp*

7 *f* *p* *tr* *f* *p*

10 *f* *p* *f*

13 Solo 11

S. Qui - a re -

16

S. - spe - xit humi - li - ta - tem an - cil - lae su - ae, hu -

19

S. - mi - li - ta - tem an - cil - lae su - ae, hu - mi - li - ta - tem an - cil - lae

22

S. su - ae. Ec - ce, ec - ce,

25

S. ec - ce, e - nim ex hoc be - a - tam me

Z. 6566

12

28
S. di - cent om - nes ge - ne - ra - ti - o -

31
S. - nes, ec - ce, ec - ce e - nim ex hoc, ex hoc be -

34
S. - a - tam,, be - a - tam me di - cent om - nes ge - ne - ra - ti -

37
S. - o - nes, om - nes ge - ne - ra - ti - o - nes, om - nes, om - nes

40
S. ge - ne - ra - ti - o - nes.

Z. 6566

43

S.

46

S.

Qui - a re - spe - xit humi - li - ta - tem an - cil - lae

49

S.

su - ae hu - mi - li - ta - tem ancil - lae su - ae, hu -

52

S.

- mi - li - ta - tem ancil - lae su - ae. Qui - a re -

55

S.

- spe - xit hu - mi - li - ta - tem, hu -

58
S. *mi - li - ta - tem ancil - lae su - ae, hu - mi - li - ta - tem ancil - lae*

61
S. *su - ae, humi - li - ta - tem an-cil - lae*

64
S. *su - ae, an - cil - lae su - ae. Ec - ce,*

67
S. *ec - ce e - nim ex hoc be - a -*

70
S. *- tam, be -*

73 15

S. - a - tam me di - cent om - nes ge - ne -

76

S. - ra - ti - o - nes, ex hoc be - a -

79

S. - tam me di - cent om - nes, om - nes ge -

82

S. - ne - ra - ti - o - nes.

85

S.

Z. 6566